

LA AGUDEZA Y EL ARTE DE CITAR

Karl-Ludwig Selig

Una cita es generalmente – pero no siempre – una forma sencilla ["einfache Form"], y en este sentido sigo a André Jolles, autor de un libro magistral y muy sugestivo y a quien debo mucho. La cita deriva, procede y proviene y se separa de un texto y de un contexto, ganando así cierta autonomía o integridad. Este estado puede ser permanente, por ejemplo en un diccionario de citas o en un compendio, o transitorio, efímero, de pasaje, de transición. Después de un momento muy fugaz, artístico y especial y en y por medio de un proceso muy especial de transición se puede trasladar a otro texto y a otro contexto, integrándose y formando parte de un nuevo texto. Así se logra y se establece una nueva vinculación y relación artística-literaria-intelectual. Hay un eco o por lo menos la posibilidad de conservar un eco y se recuerda que era (una vez) parte de otra o antigua tradición, y que ahora se ha eslabonado y vinculado a otra o nueva tradición, y que también se ha establecido una nueva relación, conexión y afinidad.

La cita sirve y funciona para establecer e indicar autoridad, y de eso, ciertamente, disfruta el autor – siendo lo mismo un aspecto del topos de 'autoritas' y sirviendo, entre muchas posibilidades, para validar, corroborar, afirmar, autenticar, aclarar y comentar. La estrategia revela un complicado proceso de selección y modo ecléctico; puede, por ejemplo, servir para protegerse o lucir erudición verdadera, falsa o inventada. Por medio de este proceso de selección y como el/un autor disfruta y se aprovecha de su repertorio, tesoro y 'reservoir' de citas, da indicios de cierto punto de vista, de una perspectiva intelectual, y de un patrimonio literario-cultural. Tiene que ver con preferencias o predilecciones, y cuando se observa y analiza como el autor da un paso decisivo, y teniendo en cuenta cierto sentido de juego o de lo lúdico – pues en este proceso hay muchas posibilidades, de hecho una gama de potencialidades – reflejando así una tradición y un ambiente

culturales e intelectuales o asociación a círculos literarios, como, por ejemplo, en el caso de Gracián, el círculo y la biblioteca de Lastanosa. Las citas pueden ser textos totales o fragmentos, y por eso tienen que ver con el problema de la posición o función del fragmento en la literatura o el arte. Las citas pueden ser mutaciones o textos transformados o deformados, y para la historia de la literatura pueden contener, representar y rendir importantes e interesantes variantes.

La *Agudeza* es un texto/libro muy curioso y complejo. No es fácil aclarar el problema de género. Es un texto multifacético. No pertenece a una categoría absoluta; se niega a categorizarse en términos ordinarios; es un texto muy especial – ‘hors de categorie’. Es un tratado que yo veo y considero en términos literarios y artísticos. Por ejemplo, ciertamente no es un sencillo tratado sobre preceptiva, sobre la lengua o la teoría de la lengua, sobre poética o retórica, como los de Díaz Rengifo, Argote de Molina, Jiménez Patón, Francisco Cascales; es un texto mucho más amplio y se extiende a fronteras y parámetros intelectuales más amplios y complicados; representa un mundo más vasto, un microcosmos personal; resumiendo, a pesar y además del tema principal que domina, como contiene de mucho si no de todo, es un texto, un libro enciclopédico, un compendium sistematizado y con cierta organicidad. A mí me interesa por razones metodológicas este término, esta terminología de lo enciclopédico, del texto enciclopédico como lo es a mi juicio *El Criticón*, y otros donde la presencia y la actividad de muchos hechos (o datos) tienen un fin artístico muy intenso y particular desde Rabelais, el mundo literario de Balzac y Proust, y, para dar un ejemplo de la literatura moderna, *Doktor Faustus*, *Ulysses* y *Gravity Rainbow*. Consciente de textos y de tradiciones anteriores, la *Agudeza* es un texto revolucionario, eso es, en el sentido y aspecto literario-artístico. Es un texto que prefiero llamar en inglés un "crisis-text". Representa en su forma y aspecto y en su disposición formal algo nuevo, algo único y especial, como lo hacen estos "crisis-texts" de la literatura, como lo hace *Le neuveu de Rameau*, para citar y mencionar otro texto que podría ilustrar y ejemplificar esta categoría. (Tal vez se podría modificar o amplificar la terminología de "Sprengung der Form" de Marcel Reich-Ranicki.) Pero para volver a la *Agudeza* y al problema planteado, en su aspecto enciclopédico es un texto que sigue a la vez varios caminos, varias líneas, varios rumbos que son inter-operativos – una trayectoria muy complicada – que dan un arranque, una energía

especial al texto; son líneas y rumbos sinérgicos. En cuanto a las citas, lo que rodea la cita es o puede ser una glosa, o la cita puede ser una glosa de lo que rodea la cita. Es un proceso exegético y el sistema indica una labor muy variada. Por supuesto, hay que distinguir entre la mención de cierto autor y/o un fragmento de un texto. Además de las citas de textos poéticos que voy a tratar brevemente más adelante, no se debe olvidar que la *Agudeza* incluye la mención de motes, blasones, emblemas, empresas, avisos, aforismos, apoftegmas, parábolas, apólogos, y páginas muy extensas de historiadores, así como páginas con afinidad a lo ejemplar de *Guzmán de Alfarache*. De mucho interés son las citas y referencias a anécdotas; estas últimas constituyen como citas o inter-textos uno de los aspectos más ricos de la *Agudeza*. Añaden un aspecto brillante al texto, y para estudiar este problema, quisiera sugerir por razones de metodología, que se comparase su posición y función con su lugar en los textos de los historiadores y los llamados y considerados 'Memoires' y también su presencia en las misceláneas. Como ya he dicho, es un texto que, para así decirlo, sigue a la vez varios rumbos, varias líneas, y uno de los elementos más sugestivos lo forman las referencias a tantos poetas y textos poéticos. Y precisamente tal como es un tratado de poética, del lenguaje, de preceptiva, de 'arguzie' y mucho más de todo eso, es y representa entre otras muchas cosas, si no una historia de la literatura, al menos un capítulo de la historia de la literatura. Se podría hacer un estudio estadístico-cuantitativo; francamente quisiera evitarlo y ofrecer unas observaciones más generales. Los textos y las citas sirven muchas veces para ilustrar o aclarar una figura retórica o para matizar un aspecto de la agudeza; en este sentido sirven las citas porque al autor le conviene citar los textos, y no para entrar en una guerra literaria; así se explica la mención y la mezcla de menciones de textos de Lope, Quevedo, de Góngora, Garcilaso, Camões, los hermanos Argensola y Ledesma. Desde luego y por cierto dominan Ausonio y Marcial – y las traducciones del amigo de Gracián, Salinas – y Alciato y sus emblemas; la *Agudeza* representa una antología de los emblemas de Alciato para la tradición de la literatura emblemática en España. Hay una preferencia por formas breves, pero no se puede afirmarlo tajantemente, puesto que hay muchas referencias y alusiones a Horacio, Ovidio y Virgilio. Este es un aspecto importante de la tradición y de la transmisión de la literatura clásica en España. De los poetas italianos prefiere Gracián citar a Marino, Guarino y a Pontano.

Es un sistema y modo muy personal y ecléctico, y sirve a los fines de su texto y de su sistema textual – y no, como juzgamos nosotros hoy en día, a la Historia de la poesía lírica [española y/o italiana]. En este sentido se debe plantear y explicar su vínculo y su afán para con los poetas jesuitas y su predilección más o menos contradoja o contradictoria cuando elogia al obispo de Puebla de los Angeles, Palafox. Sobre todo, hay que tener en cuenta la posición y el lugar de las poesías de sus amigos de Calatayud y de Huesca, del círculo intelectual de su mecenas Lastanosa y su museo y antigüedades.

Pero volvamos al asunto de sus predilecciones. Hay que ver el problema en un contexto más amplio; por ejemplo, en el campo de la esfera artística italiana se observa en este caso la importancia no solamente de los poetas sino de los historiadores y tratadistas o de textos de una forma miscelánea, como Botero, Boccacini, Ludovico Guicciardini. Y, puesto que el texto no está aislado de la historia y del ambiente histórico, aunque el autor no menciona, que yo sepa, ningún poeta francés, sí se refiere en este período de Olivares y un poco post-Olivares a Muret y Philippe Commines, cuyos libros indican su importante contacto con el bibliófilo Francisco Filhol. No nos debe sorprender su afán por Apuleyo y Barclay o ciertos textos satíricos con tendencia hacia lo alegórico o transformaciones. El problema del arte de citar no se puede separar del problema de los gustos y juicios literarios de Gracián.

Una revisión atenta de la *Agudeza* puede enseñarnos muchas lecciones metodológicas y críticas: ¿cuál es el método del autor? – ¿cuál es la función o la contribución de un poeta o autor de los que llamamos o juzgamos muchas veces poetas menores?; ¿cómo sobrevive una poesía casi desconocida, un texto solo?. Y, ¿quiénes son los autores a los cuales no se refiere?; ¿cuál es la contribución de los certámenes poéticos y de los textos que provienen de tales configuraciones?; y, ¿de dónde derivan las poesías?; aquí me refiero a la importancia de las colecciones tan populares como los romanceros, la *Flor de poetas ilustres*, la antología de Alfay, el *Cancionero general*, el conocido libro de Juan Rufo, *Los seyscientos apotegmas* y la *Floresta* de Melchor de Santa Cruz.

Hay que ver y considerar otra cara de la moneda, puesto que en su aspecto compendioso y enciclopédico el texto es y representa un mundo y un sistema de información: cómo revela y nos hace recordar una continuidad de una tradición literaria clásica y bi-lingüe y de

poesías latinas del Siglo de Oro y en qué sentido vale o es una etapa para el conocimiento y la transmisión de emblemas, de la literatura emblemática e iconológica, de materia iconológica y de temas de la tradición clásica.

Dos puntos finales:

1. Quisiera sugerir y plantear un problema para situar la *Agudeza* y su individualidad, su originalidad: que se compare el texto y su estrategia y modo y arte de citar con otros grandes textos más o menos coetáneos que tratan de materia semejante, los de Tesauro, de Morhof y de Kasimir Sarbiewski.

2. El texto que es un artífice es un juego, un juego literario-artístico-intelectual; el autor es un creador que dirige este juego y que juega muchas veces con el lector, el crítico, el investigador, el receptor del texto; trata también de anticipar – como Cervantes y Stendhal – a los críticos y a los investigadores futuros de su obra; el autor-creador puede ser también un prestidigitador que oculta sus fuentes; Cervantes nunca menciona directamente a Pedro Mexía y su *Silva de varia lección* y alude sólo indirectamente a Torquemada y su *Jardín de flores curiosas*. Tengo la sospecha que Gracián se haya aprovechado y disfrutado, como otros autores, de libros que eran en el siglo XVII el tema de muchas observaciones satíricas, obras muy populares, con muchas ediciones y elaboraciones; me refiero a la *Officina* de Textor y la *Polyanthea* de Domenicus Nanus Mirabellius.

APENDICE

Un pequeño comentario en forma de una notas y aclaraciones breves

Comencé a dedicarme a la obra de Gracián hace muchos años. Mi interés está muy relacionado con mis investigaciones sobre la literatura emblemática. Debo mucho a las lecciones del Profesor Romera-Navarro y, sobre todo, al Profesor Robert H. Williams, quien escribió un libro jugoso y breve, y muy admirado por Benedetto Croce, *Boccalini in Spain* (Menasha, Wisconsin, 1946) y quien con su vasto conocimiento me enseñó mucho sobre la bibliografía y libros raros y curiosos del Siglo de Oro.

Tuve la suerte de hallar el inventario de la biblioteca de Lastanosa, y ya en 1950 vi por primera vez en la Biblioteca del Vaticano (Colección Cicognara) el *Museo de las medallas desconocidas españolas* de Lastanosa con sus citas de Góngora y los hermanos Argensola.

Los aforismos desempeñan un papel muy importante en la obra de Gracián. Esto se manifiesta también en la *Agudeza y arte de ingenio* (cito según la edición de Evaristo Correa Calderón, 2 tomos, Madrid 1969, Castalia); véase, por ejemplo, el Discurso VI, I, 88: "Mucho promete el nombre, pero no corresponde la realidad de su perfección", y el Discurso VII, I, 99: "La verdad cuanto más dificultosa, es más agradable, y el conocimiento que cuesta, es más estimado" con su tono aforístico; en cierta manera se crea así un texto dentro de un texto o un inter-texto; este tono prevalece y se manifiesta también muchas veces en la manera de definir una agudeza.

Hay varias referencias importantes a mitos y leyendas; Diana, Disc. vi, I, 97; Hércules, Dis. vii, I, 111; Gracián se refiere a un tratado sobre mitografía muy popular, la *Filosofía secreta* de Pérez de Moya, Disc. xxvii, I, 272. En estas observaciones me refiero solamente a la *Agudeza*. No ofrezco corolación o comparación con otras obras de Gracián.

Hay varios catálogos o enumeraciones de autores; Discurso XLV, II, 137-138: "Apuleyo ... Heliodoro ... Barclayo ... Lope de Rueda ... Juan Rufo ... Tárrega ... Lope de Vega ... Pérez de Montalbán ... Calderón ..."; Discurso L, II, 197-198: "Homero ... Esopo ... Séneca ... Ovidio ... Juvenal ... Pitágoras ... Luciano ... Alciato ... Erasmo ... Bocalino ... don Juan Manuel ... Lope de Vega ... Horacio ... Apuleyo ... Barclayo ... Malvezzi ..."; Disc. LI, II, 199: "Heliodoro ... Mateo Alemán ..."; Disc. LI, II, 242: "Tácito ... Séneca ... Plinio ..."; el autor se refiere

también a libros tales como el *Galateo español* de Gracián Dantisco y *El estudioso cortesano* de Lorenzo Palmireno, Dis. XLIII, II, 124-125; véase también Disc. XXVII, I, 273.

A mi ver, son interesantes las referencias a bibliotecas y librerías; Dis. XII, I, 143: "... copioso y culto museo de nuestro mayor amigo Vicencio Juan de Lastanosa, benemérito universal de todo lo culto, selecto, gustoso, en libros, monedas, estatuas, piedras, antigüedades, pinturas, flores, y en una palabra, su casa es un emporio de la más agradable y curiosa variedad"; también Dis. XVI, I, 175; Dis. XXVII, I, 273: "... los libros selectos de [una] biblioteca inmortal"; Disc. XXIV, I, 237, se menciona la biblioteca de Juan de Gariz; Disc. LXII, II, 253, se menciona la biblioteca del bibliófilo francés Francisco Filhol; Dis. LVIII, II, 219-221, hay una descripción de una biblioteca ideal para servir a la erudición; Disc. XLIII, II, 124: "... libros ... de la librería del varón discreto". Y Disc. XL, II, 108: "Hay libros enteros destos conceptos enigmáticos, algunos muy fríos, otros muy ingeniosos ..."

Es muy difícil, al menos para mí, acertar o establecer un sistema absoluto cuando el autor cita un poema o un fragmento de una poesía. De vez en cuando analiza el poema – al menos parcialmente; siempre es un modo y un estilo muy elíptico, de hecho lacónico. Algunas veces casi no dice nada; de una manera muy moderna, se dirige al lector; es el lector quien tiene que trabajar y hacer el esfuerzo. Doy unos ejemplos (explicación muy limitada): Disc. IV, I, 69: "Corresponde el efecto a la causa; el golpe, al amor ciego"; Disc. VI, I, 91: "Nótese la muchedumbre de correspondencias: entre el quedar en el aire y su vanidad ..."; Disc. XIV, I, 154: "Forma la paridad entre los dos reyes, fieles, sabios, y en la especialidad de sus dos maravillosos templos"; Disc. XXXV, II, 79: "Dé fin a este discurso el dulcísimo Garcilaso con una ingeniosa ficción en que hace el argumento por una acordada semejanza, con una sentenciosa etopeya" – es un ejemplo de "forma aperta", se puede decir, y no hay ningún comentario; Disc. XLII, II, 114-116: "como se ve en este epigrama ... como esta ... como se ve en este epigrama ... como en este epigrama ...".

Finalmente me atrevo a citar lo siguiente: Disc. XXXIV, II, 62 ("De los conceptos por acomodación de verso antiguo, de algún texto o autoridad"): "Requiere esta agudeza dos cosas: sutileza y erudición; ésta para tener copia de lugares y de textos plausibles, aquélla para saberlos ajustar a su ocasión."

BIBLIOGRAFIA FUNDAMENTAL

Compagnon, Antoine

1979 *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris.

Gracián, Baltasar

1969 *Agudeza y arte de ingenio*. Ed. Evaristo Correa Calderón, Madrid.

1983 *Art et figures de l'esprit. Agudeza y arte de ingenio*, (1647), Ed. Benito Pelegrín, Paris.

Hinz, Manfred

1987 "Zur Kritik einiger neuerer Publikationen über Baltasar Gracián". En *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 11: 245-264.

Jolles, André

1965 *Einfache Formen*. 3ª edic., Tübingen.

Kritzman, Lawrence (ed.)

1981 *Fragments: Incompletions and Discontinuities*. New York.

Lange, Klaus-Peter

1968 *Theoretiker des literarischen Manierismus*. München.

Metschies, Michael

1967 "Concepto und Zitat". En *RF*, 79: 152-157.

Meyer, Herman

1961 *Das Zitat in der Erzählkunst*. Stuttgart.

Pabst, Walter

1967 *Luis de Góngora im Spiegel der deutschen Dichtung und Kritik*. Heidelberg.

Selig, Karl-Ludwig

1952 "Góngora and Numismatics". En *MLN*, 67: 47-50.

1955 "Lastanosa and the Brothers Argensola". En *MLN*, 70: 429-431.

1956a "Due temi mitologici nel Rinascimento spagnolo". En *Convivium*, N. S. 24,5: 553-559, Torino.

1956b "Gracián and Alciato's *Emblemata*". En *Comparative Literature*, 8: 1-11.

1958 "Some Remarks on Gracián's Literary Taste and Judgements". En *Homenaje a Gracián*, pp. 155-162. Zaragoza.

1960 *The Library of Vincencio Juan de Lastanosa Patron of Gracián*. Genève.

1965 "Three Spanish Libraries of Emblem Books and Compendia". En *Essays on Literature and History in Honor of Stanley Pargellis*, pp. 81-90. Chicago.